

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-5>**Віра Олексіївна Ревенко**

ORCID: 0000-0003-3809-8468

*професор кафедри сольного співу, народна артистка України,  
директор оперної студії**Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
Viraopera@gmail.com*

## **КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗА ОДАРКИ З ОПЕРИ С. С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ»**

**Мета роботи** – проаналізувати образ Одарки з опери С. С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», як його створив композитор, в добу композиторської режисури. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний, компаративний та історико-стилістичний методи. **Наукова новизна** – подолання схематизму завдяки всебічному аналізу художнього образу Одарки за відсутності такого у музикознавчій літературі. **Висновки.** Образ Одарки є унікальним в історії української та світової опери. Його головна особливість – реалізм. Одарка постає в опері як жива, неповторна особистість з усіма її перевагами та недоліками. В образі Одарки концентруються як загальні особливості, типові для персонажів української опери того часу, так і індивідуальні. Спільним є яскраво виражений патріотизм персонажки та домінування емоційної реакції, що зумовлює імпульсивність поведінки й раптові зміни настрою. Одарка не аналізує ситуації, не міркує – вона висловлює свої почуття. У гострих ситуаціях їй притаманне природне почуття страху та розгубленості. Індивідуальні риси – інтенсивність емоцій та активність, що проявляється у конфліктних сценах стосовно свого чоловіка, енергійність, рішучість, схильність до жартів та іронії. Водночас Одарці притаманний і м'який ліризм, задушевність. Образ Одарки показаний в еволюції: ми явно відчуваємо, якою вона була в юності і якою стала в зрілі роки. Можна навіть припустити, що молода Одарка була такою самою, як і Оксана, якою вона показана в цій ж опері. Таким чином, в образі Одарки органічно поєднуються патріотизм, ліричні риси з елементами патетики та комічні у побутових сценах за реалістичної його сутності загалом. В основі вокальної партії Одарки лежить українська пісенність, внаслідок чого вона сприймається як типова представниця народу.

**Ключові слова:** Опера, художній образ, інтерпретація, С. С. Гулак-Артемовський, «Запорожець за Дунаєм», Одарка.

*Revenko Vira Oleksiivna, Professor at the Department of Solo Singing, People's Artist of Ukraine, Director of the Opera Studio of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

*A composer's interpretation of the character of Odarka from S. S. Gulak-Artemovsky's opera "A Zaporozhian Cossack Beyond the Danube"*

**Research objective.** *The purpose of the article is to analyze the character of Odarka from S. S. Gulak-Artemovsky's opera "A Zaporozhian Cossack Beyond the Danube," as created by the composer, in the age of composer-directed production.*

**The methodology** is based on system-analytical, comparative, and historical-stylistic methods. **The scientific novelty** lies in overcoming schematism through a comprehensive analysis of the artistic image of Odarka, which has not been sufficiently addressed in musicological literature. **Conclusions.** *The character of Odarka is unique in the history of Ukrainian and world opera. Its main characteristic is realism. Odarka is presented as a vivid and distinct personality, with a combination of general traits typical for female characters in Ukrainian opera of the period and her own individual features. The character demonstrates a strong sense of patriotism and a predominance of emotional responses, resulting in spontaneous behavior and mood changes. Odarka expresses her feelings directly and does not engage in extended analysis of situations. In challenging circumstances, she experiences natural reactions such as fear and uncertainty. Her personality is active, energetic, and decisive, with a tendency for humor and irony. At the same time, Odarka also exhibits lyrical qualities and emotional warmth. Odarka's character develops throughout the opera: the audience perceives her youth and maturity, noting changes over time. One might even suggest that the young Odarka resembles Oksana, as depicted in the opera. Thus, Odarka's character integrates patriotism, lyrical traits with elements of pathos, and comic moments in everyday situations, all while remaining realistic. The vocal part of Odarka is based on Ukrainian song, reinforcing her identity as a representative of her cultural and social background.*

**Key words:** *Opera, artistic image, interpretation, S. S. Gulak-Artemovsky, "A Zaporozhian Cossack Beyond the Danube", Odarka.*

**Актуальність теми.** В даний час на оперних сценах світу набула поширення так звана «режисерська опера», сутність якої полягає в тому, що при постановці опери режисер висувається на перший план, стаючи співавтором композитора та лібретиста. При цьому в кращому випадку опера, поглиблюючи задум її творців, набуває актуальності найбільшою мірою. Проте досить часто має місце спотворення задуму композитора, або навіть концепція твору стає кардинально протилежною. У ряді випадків сучасні режисери, часто не маючи спеціальної освіти як саме оперні, переосмислюють трактування персонажів опери, якими

вони були задумані композитором та лібретистом, внаслідок чого образи дійових осіб переосмислюються тією чи іншою мірою. Тому необхідний всебічний аналіз образу персонажа, яким він постає у партитурі опери, щоб правильно оцінити ступінь вірності відповідності авторському задуму втілюваної дійової особи на сцені. Ця обставина створює актуальність будь-якого аналізу персонажа відповідно до композиторської інтерпретації.

Істотно й те, що об'єктом аналізу у цій статті стає образ Одарки з опери

С. С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», яка, будучи першою українською оперою, досі є однією з найпопулярніших та найулюбленіших виконавцями та слухачами-глядачами вітчизняних опер.

Тим часом всебічного аналізу образу Одарки немає досі. У літературі про оперу [1; 2; 5; 6; 7] образ Одарки простежується схематично, без належної опори на аналіз засобів музичної виразності і взаємодії з іншими персонажами.

Тому зазначені фактори забезпечують цій статті актуальність у найвищому ступені.

**Мета статті** – всебічний аналіз образу Одарки з урахуванням партитури опери.

**Практичне значення** статті полягає у можливості сценічного інтерпретування образу Одарки відповідно до задуму С. С. Гулака-Артемівського (він же, як відомо, і лібретист): на основі проведеного аналізу вибудовуються методи втілення образу у виставі.

**Наукова новизна** статті полягає в деякому переосмисленні та подоланні схематизму при аналізі образу Одарки, що має місце у музикознавчій літературі про оперу; у зв'язку з цим персонаж отримує глибшу і розгорнуту характеристику, що дозволяє уточнити жанр опери.

**Виклад основного матеріалу.** У наявній музикознавчій літературі намічено дві лінії характеристики образу Одарки: комічна та лірична на реалістичній основі. Так, в «Історії української музики» вказано, що «художня майстерність Гулака-Артемівського як композитора особливо виявилась у створенні комедій-

них персонажів – Карася та Одарки (як бачимо, ці дійові особи беззастережно названі комедійними. – *В. Р.*). Це реалістичні характери, справжні українські побутові типи: безтурботний, веселий і добродушний чоловік (це дуже однобічна характеристика Карася, це зовсім не головне у його характері. – *В. Р.*), енергійна й норавлива жінка» [5, с. 264]. Трохи глибше характеризує Одарку Л. Корній: «Досить багатогранно в опері розкритий образ Одарки. Вона – енергійна жінка й сварить свого чоловіка за те, що той вдається до чарки й любить погуляти. В її партії простежується рішуча, енергійна інтонаційність... Але в партії Одарки... є й сумно-лірична музична образність... Лірична інтонаційність її партії дуже близька до жіночих ліричних народних пісень. Інша – танцювальна інтонаційна сфера характерна для пісні Одарки “Ой казала мені мати”..., що має велику схожість з народними танцювальними піснями» [7, с. 204].

Партія Одарки написана, як зазначено у клавірі, для сопрано; уточнимо – для ліричного сопрано. Її діапазон –  $h - a^2$ . Теситура партії переважно висока, найнижчі звуки – від  $d^1$  вниз – зустрічаються лише один раз, а високі ноти – від  $g^2$  вгору – постійно. Існує версія дуетів Одарки та Карася, написаних тоном нижче, що більшою мірою передбачає виконання партії меццо-сопрано; у разі виникає бажаний контраст жіночих голосів, оскільки партія Оксани написана для сопрано.

Першу характеристику в опері Одарка отримує непряму – у Пісні свого чоловіка Івана Карася «Ой щось дуже загулявся», в якій він, побоюючись реакції дружини на свою тривалу відсутність, включаючи нічне, співає: «Буде жінка, мабуть, бити, за чуприну волочити» [3, с. 23]. Проте, судячи з Пісні, Карась не дуже й переживає, сподіваючись на те, що «як-небудь одбрешусь», як він говорить у розмовному діалозі далі, після Пісні [там само, с. 26]. Перша ж пряма яскрава характеристика Одарки – це її Пісня-вокаліз без інструментального супроводу, яку вона співає у певному віддаленні [там само, с. 26].

Мелодика Вокалізу стилістично близька народним українським пісням. Тональність сіль мінор з IV підвищеним щаблем, у результаті виникає двічі гармонійний мінор, настільки харак-

терний для національної музики. Суттєво відзначити, що перша музична характеристика Одарки –лірична, що свідчить про глибину натури жінки. Протяжна Пісня у повільному темпі має сумний характер, розкриваючи сумний внутрішній стан персонажа. Початкові ладоінтонації Пісні Одарки (V – III – V ступені мінору) збігаються у тому ж ритмі з початком глибоко сумної «Колискової Клари» з опери Джорджа Гершвіна «Поргі і Бесс», створеної набагато пізніше, в 1935 році. Незважаючи на відмінність у часі створення творів і різні півкулі внутрішня спорідненість персонажів очевидна!

Тому комічним персонажем Одарку загалом визнати неможливо, попри окремі комічні елементи у її партії далі, потім ми ще вкажемо. Зауважимо також, що на нашу думку дана пісня, маючи індивідуальні риси, за своєю мелодикою цікавіше і яскравіше виражає характер Одарки, ніж наведена в клавирі видання 1954 «Ніч моя темна», що увійшла в практику в середині ХХ століття [там само, с. 26].

У наступному розмовному діалозі окреслюється конфліктна модель подружніх взаємин, що створює передумови для виникнення комічних ситуацій: Іван Карась демонструє страх перед дружиною, тоді як Одарка вдається до вербальних погроз. Повторюваність «загулів» Івана, на що вказує репліка Одарки в дуєті «Ти гуляєш, дні і ночі» [там само, с. 35], засвідчує сталість цієї поведінкової моделі. Таким чином, комізм сцени формується на перетині побутового конфлікту та індивідуальних особливостей характерів персонажів, зокрема схильності Івана до втечі від сімейного простору, що підкреслюється драматургією та музичною характеристикою образу. Але, здається, є й істотніша причина: загальна незадоволеність Карася своїм життям далеко від Батьківщини, під владою турків. Це виявляється у його наступній Пісні без супроводу «Ой, сів пугач на могилі» [там само, с. 26]. Так чи інакше Одарка бурхливо реагує на ночівлі Івана поза домом. У діалозі, де вона вважає, що ніхто її не чує, вона погрожує чоловікові: «Ну, постривай, прийдеш ти додому, будеш ти мене пам'ятати» [там само, с. 27]. Така поведінка формує конфліктну динаміку подружніх взаємин і не сприяє встановленню

гармонії в сім'ї. Дії Одарки у цих сценах виявляють емоційне напруження та прояви агресивності, що підкреслюють драматургічну напруженість сцени. Як зазначає Л. Архімович, «класичним зразком ігрового дуета, в якому послідовно розгортається сповнена активної дії оперна сцена, є знаменитий дует Одарки і Карася... Дует складається з кількох епізодів, що природно виникають у ході суперечки... Протягом усього дуета Одарці належить провідна роль: вона по-своєму права і тому “задає тон” усій суперечці» [1, с. 138]. Тональність дуету – «героїчна» Es-dur, проте завдяки відповідним виразним засобам музика викликає комічні асоціації у слухача. Дует починається з гнівних реплік розлюченої дружини: «Відкіля це ти узявся? Де ти досі пропадав?» [3, с. 28]. Висхідні ходи на чисту кварту із загальною спрямованістю мотивів вгору яскраво характеризують Одарку як дуже активну натуру, але тільки що може за себе постояти, а й домінуючу в сімейних відносинах, що їй дуже вдається. Наголосимо, що мелодика партії Одарки з її метро-ритмічними особливостями ідеально відповідає вербальному тексту. З цього приводу Л. Архімович пише: «Одарка починає свій “допит” рішучими, енергійними фразами. Логічні наголоси падають саме на те слово, яке треба виділити. Фраза будується так, щоб найвища точка мелодичної лінії потрапляла на сильний момент такту і таким чином підкреслювала потрібні за змістом слова (“відкіля”, “досі”, “Бога”, “трохи” і т. д.)... Багаторазове повторення кожної фрази показує норовистість Одарки» [1, с. 138].

Одарці властива і іронія, що межує з єхидством. Так, на її словах: «Чи це ж випив, чи це ж випив на дорогу? Чи в дорозі, чи в дорозі вженापивсь?» [3, с. 31 – 32] у клавірі є виразна ремарка «уїдливо». Однак завдяки композиторській інтерпретації слухач розуміє, що дана сімейна сварка не має серйозного характеру, швидше за все вона закінчиться примиренням подружжя, що згодом і відбувається.

Композитор застосовує засоби музичної виразності, традиційні для комічної сфери, що сформувалася ще в італійській опері buffa з часів Джованні Перголезі. Це швидкий темп, неодноразове повторення фраз та речень, типова танцювальна оркестрова

фактура, скоромовка та скандування на тому самому по висоті тоні. При цьому гармонія дуже проста: чергуються лише дві паралельні тональності Es-dur і c-moll з найпростішими гармонічними оборотами з переважанням автентичних. Ця обставина ще більше підкреслює приналежність персонажів до простого стану без будь-яких психологічних заглиблень. Проте композитор не зловживає зазначеними засобами, створюючи гумористичну ситуацію, але без сатиричної інтерпретації своїх персонажів.

Конфлікт Одарки і Карася немає антагоністичного характеру, що композитор підкреслює всіма музичними засобами, демонструючи внутрішню єдність персонажів: контрасту їхніх партій немає, як у ансамблі згоди. Так, відповідь Карася «Ось послухай, що вчинилось...» [там само, с. 29 – 30] збігається за ритмом з початковими фразами Одарки і є вільне звернення мотивів Одарки. На завершення Дуету партії подружжя ритмічно, та й інтонаційно об'єднуються, незважаючи на дедалі більше наростаючий розпал сварки.

Таким чином, хоча подружжя і співає про розлучення, але насправді ні вони самі, ні слухач не вірить у серйозність їхніх намірів. Пустотливі репліки високих дерев'яних духових інструментів (флейти та кларнети) протягом усього Дуету підкреслюють гумористичну сутність цієї лайки, особливо починаючи з останнього розділу зі слів Одарки «Постривай же, мій козаче» [4, с. 53–70].

Контраст у розвитку Дуета вносить мінорний епізод, у якому Одарка постає зовсім інший. Раптова зміна її стану зумовлено особливостями жіночої психіки, на яку подібні різкі зміни характерні. Як наголошується в «Історії української музики», «контрастом до цього (тобто до сварки. – В. Р.) є тонка, дещо іронічна стилізація народних голосінь (“Ти гуляєш дні і ночі”): в'їдлива, дошкульна Одарка вміє “пустити сльозу”, аби розчулити чоловіка» [5, с. 189]. Архімович також вважає, що голосіння Одарки нещире, воно награно: «Карась знає ціну цим сльозам і розгадує маневр Одарки» [1, с. 139]. З цими думками важко погодитися: Одарка не вдає, не грає, а абсолютно щиро висловлює своє почуття, висловлюючи в даному епізоді свою внутрішню

сутність. Про це красномовно свідчить аналіз засобів музичної виразності: мінорний лад, мелодика, заснована на інтонаціях плачів і голосінь, оркестрова партія, в якій важливу роль відіграють стогнання альтів та віолончелів паралельними терціями [4, с. 43]. Більше того: у середній частині епізоду, написаного у простій тричастинній формі, на словах «Цілу ніч я ждала, ждала, поки зоренька зійшла» [3, с. 29–30] звучить відхилення в тональність паралельного мажору («героїчного» Es-dur'у), теситура підвищується, неодноразово досягаючи порівняно високого звуку  $g^2$ , застосований і акорд альтерованої субдомінанти зі збільшеною секстою ( $II_{4/3}$  с підвищеною терцією) –as-c-d-fis, а у мелодії – хроматизми. Ці засоби надають цьому епізоду риси патетики на межі трагічної сфери образності, що виключає його іронічне трактування і викликає глибоке співчуття у слухача, і стає зрозумілим, що Одарка щиро любить свого чоловіка і глибоко страждає від його загулів. Цей епізод повторюється вже з репліками Карася, що у цьому Дуеті постає лише комічному плані.

Далі стан Одарки знову різко змінюється. Після того, як Карась повідомив їй, що ночував біля бідолахи (дворазове повторення цього повідомлення з витриманим тоном *des*<sup>1</sup> на тлі неаполітанського секстакорду справляє комічне враження), Одарка лютує від ревнощів, що підтверджує її почуття до чоловіка. Одарка не аналізує ситуацію, не усвідомлюючи, що не міг Карась повідомити їй про ночівлю біля бідолахи, якби був з нею в певних відносинах, та ще й так підкреслюючи цю обставину.

Одарка повністю віддається голосу почуття – ревнощів та афекту. У цьому стані їй розум не контролює ані слова, ані вчинки, через що в сцені проявляється фізична агресія щодо чоловіка. Даний епізод демонструє інтенсивність емоційного переживання героїні та підкреслює драматичну напруженість подружніх взаємин. Тут виникають асоціації з образами розлучених жінок зі світової оперної музики – Серпіни зі «Служниці-пані» Дж. Б. Перголезі, Цариці Ночі з «Чарівної флейти» та Електри з «Ідомея» В. А. Моцарта, Арміді з численних опер на сюжет з «Звільненого Єрусалиму» Т. Тассо, Еболі з «Дон Карлоса» Дж. Верді, Електри з однойменної опер Р. Штрауса та багатьма іншими.

Але завдяки яскраво вираженому національному забарвленню образ Одарки глибоко індивідуальний і своєрідний, стаючи таким чином унікальним в оперному мистецтві. Одарка зовсім не схожа на жодну з перерахованих жінок. Оскільки образ Карася залишається весь час у комічній площині, це накладає відбиток і на Одарку. Дуєт загалом сприймається як комічний, незважаючи на те, що героїня опери одержима образою та гнівом, і чим більше вона висловлює ці почуття, тим виникає більший комічний ефект – у цьому великий творчий успіх композитора.

Слід підкреслити, що Дуєт загалом має цілісність завдяки інтонаційній єдності партії Одарки. Так, в основі початкових мотивів наступного розділу Дуєту в партії Одарки звучить поступовий хід від I до III ступеня мажору, на якому засновані її репліки з першого розділу «Хоч би Бога побоявся, хоч би трохи сором мав!» [3, с. 28], а також із середнього розділу «Ти гуляєш дні і ночі» [там само, с. 35], лише у паралельному мінорі.

У наступному розділі Дуєта знову стан Одарки різко змінюється. В однойменному до мінору вона (плачучи, згідно з ремаркою) висловлює глибокий жаль, що пов'язала своє життя з такою людиною, як Карась: «Ой, коли б я перше знала, з чоловіком як то жить» [там само, с. 43]. Неодноразово повторені «ляментозні» низхідні секундні інтонації імітують саме плач. Прагнення Івана заспокоїти Одарку призводить до протилежного ефекту: вона починає голосити ще раніше у високій теситурі, досягаючи високого звуку своєї партії –  $as^2$ . Проте біг шістнадцятих у партіях дерев'яних духових інструментів створюють комічний образ побутової суперечки подружжя. Комічне враження посилюють і стрибки на висхідну сексту та низхідну септиму на фразі: «ночувати біля плекати, вдома як не ночувати» [там само, с. 46], що імітують крики жінки, що плаче, перебуває в стані істерики. Однак Гулак-Артемівський не допускає натуралістичного втілення крику, вдало імітуючи його відповідно до естетичних уявлень свого часу. У заключному кульмінаційному розділі Дуєта подружжя об'єднується у скоромовці шістнадцятими на словах «Жити не хочу більше з тобою» [там само, с. 48–51], виконуючи одні й самі мелодико-ритмічні фігури паралельними

децимами. Таким чином, суто музичними засобами підкреслюється внутрішня єдність персонажів незважаючи ні на що, віщуючи їхнє примирення.

На початку III дії опери звучить єдиний в опері сольний номер Одарки – це її Пісня «Ой казала мені мати» в суто ліричному плані, що майже повністю змінює уявлення про героїну, що склалося в I акті в Дуеті. Перед нами постає Одарка, що поринула у спогади, такою, якою вона була молоді роки. Як зазначає Л. Кауфман, «в мелодії пісні, створеної самим Гулаком-Артемівським (справді, можна подумати, що це справжня народна пісня. – В. Р.), багато інтонаційних зворотів, характерних для українських пісень. Ця пісня має істотне драматургічне значення, бо показує нові риси характеру Одарки: жіночність, мрійливість»[6, с. 130].

Пісня написана у куплетній формі, що вимагає від солістки різноманітності у виконанні куплетів. Тональність сіль мінор із типовими для української народної пісні відхиленнями у паралельний мажор (двічі протягом Пісні). З одного боку, мелодика Пісні є узагальненням українського мелосу, тому вона сприймається як справді народна, яка ввібрала в себе типові фольклорні інтонації, з іншого – у Пісні є мотиви, що неодноразово зустрічалися в партії Одарки в Дуеті з I дії. Так, є поступлений висхідний рух від III до V (у сіль мінору), а також від I до III ступеня в паралельному Си-бемоль мажорі. Також типові «ляментозні» інтонації, що утворюють ланцюжок низхідних секунд на словах «що б я хлопців у садочок» (у першому куплеті). Таким чином, дані мелодійні конструкції набувають значення лейтінтонацій у партії Одарки.

Велике значення сприйняття Пісні має чіткість структури. Пісня написана у простій двочастинній формі з восьмитактовим оркестровим вступом та чотиритактовими програшами між куплетами, а кожна її частина – восьмитактові періоди найпростішої будови. Істотну роль створенні єдності всієї форми грає низхідний рух від V щаблі до I (у 3-му – 4-му тактах, і навіть 11-му – 12-му). Повторення лейтінтонаційних оборотів у другому періоді утворюють своєрідну репризність.

Поруч із яскравими автентичними кадансами наприкінці позицій чималу роль грає і субдомінантова функція, яка збагачує гармонію Пісні. Так, у 1-му такті виникає  $\text{II}_2$ , у кадансах перед  $\text{K}_{6/4}$  звучить субдомінанта. Є і вступний септакорд на тонічному органному пункті. Всі ці особливості долають примітивність гармонії, незважаючи на її простоту. Мелодія Пісні ідеально поєднується з гармонією.

У цілому нині Пісня поєднує у собі елегичну задумливість із рисами гумору. В результаті виникає портрет Одарки в молодості – працюючої, бешкетної дівчини, не чужої чуттєвих задоволень, властивих молодості, з ностальгією згадує молодість, що властиво кожній людині – звідси і вдало обраний композитором жанр пісні, в якій поєднується індивідуальний початок з колективним. Який контраст з Одаркою зараз! Але те, що вона здатна на такі спогади в зрілому віці, говорить про те, що Одарка – не прагматик, а глибока натура, яка до певної міри зберегла романтичне сприйняття життя попри все. У цьому плані цікаво зіставити образи Одарки та Оксани, яка набагато більш однопланово охарактеризована в опері, але, можливо, стане такою самою, як і її прийомна мати.

У Дуеті подружжя в III дії (тональність Мі мажор, але є і версія тоном нижче – в Ре мажорі) виявляються деякі нові особливості особистості Одарки. Після того, як Карась оголосив Одарці, що він став турком і одружується з турчанками, Одарка, не зрозумівши, що її чоловік містифікує її, розгубилася. «Як це буде? Зі мною ...» [3, с. 97], – вигукує вона. Коли з'являється загроза втратити чоловіка, її вокальна мова змінюється, з'являється невпевненість і інтонації, які просять при зверненні до нього. Стає зрозуміло, що Одарка любить Івана попри все. Спершу Одарка уявляє, що Карась, мабуть, сонний чи п'яний, і тут уже звертається до нього ласкаво: «Чоловіче мій коханий...» зі стогнучим півтоновим співом III ступеня Сі мажора [там само, с. 100]. І тут уже в партії Одарки з'являються мотиви, які співав Карась на початку Дуету, на словах: «Людське, чоловіче, бійся бога!» [там само, с. 102]. Тобто Одарка та Карась хіба що міняються місцями порівняно з Дуетом із I дії. Одарка, не воло-

діючи проникливістю, робить зовсім неправильний висновок, що нібито небога звела з розуму її чоловіка. Вона піддається розіграшу Карася і перетворюється на суто комічний персонаж. Рішучі, активні інтонації поступаються місцем іншим за своїм характером. У цьому Дуеті проявляється слабкість Одарки, вона починає голосити і плакати. У її партії виникає найвиразніша жалібна мелодія в до-дієз мінорному епізоді на словах: «Що робить я бідна маю, нещаслива сирота» [там само, с. 106]. Гармонія посилює стогнання Одарки – стверджується паралельна тональність до-дієз мінор, зростає роль позитивних оборотів. Справді, у цьому епізоді виникає образ покинутої нещасної жінки. Схлипують флейта та кларнет зі своїми форшлагами [4, с. 163–164]. Однак в останньому розділі Дуєта, починаючи зі слів «Наївся ти кукільвану?» [3, с. 109], Одарка знову стає рішучою та активною – це знову раптова, різка зміна її стану. Відповідно і характер її партії змінюється, вона насичується інтонаціями, властивими персонажу з I дії. Типові висхідні фрази з наступними неминучими спадами – Одарка повинна перевести дух. Спів у верхній теситурі з досягненням високих нот (неодноразово звучать ноти  $gis^2$ ,  $a^2$ ) імітує крик.

За появи Імама з турками Одарка спершу лякається, проте в'їдливо (ремарка лібрето) звертається до Карася: «Що, Іване, добрехався?» [там само, с. 119]; у дуже драматичній ситуації, бачачи затриманих Оксану та Андрія в кайданах, Одарка здатна на зловтіху.

Важливу роль партія Одарки як верхнього голосу грає у ансамблях, що виникають: спочатку в невеликому Квартеті (всередині № 19) [там само, с. 121–122], а потім Квінтет № 20 [там само, с. 123–130]. У Квартеті всі його учасники (Одарка, Оксана, Андрій та Карась) поєднуються загальним сумним настроєм, бо вони не очікують від турків нічого доброго. Усі співають в одному ритмі (силабічний стиль при гомофонно-гармонійному складі, але з різними словами). Найбільш виразна партія Одарки, яка стає провідною через своє звуковисотні становище зі своєї виразної мелодико-ритмічної лінії: «Зайве мені на світі, що тут діяти, що робить?» [там само, с. 121]. Одарка знову розгубилася,

її охоплює страх (втім, як усіх учасників Квартету, включаючи відважного Карася). Мелодія Одарки виходить з вершини ( $g^2$ ), спускаючись поступово вниз у жанрі плачів і голосіння по звуках гармонійного мінора. Цей стан усіх персонажів-українців виражений і в наступному Квінтеті (до учасників Квартету приєднується Імам, але його партія введена тільки для створення басової лінії і більш насиченого звучання). Ведучою в даному ансамблі залишається Одарка. Дуже виразною є її перша фраза «Лішенько мені на світі» [там само, с. 123–124] з висхідним стрибком на сексту з наступним протилежним рухом. Одарка побоюється овдовіти, адже зовсім недавно вона думала про розлучення з чоловіком.

Проте все завершується благополучно, і у фіналі опери Одарка поводить як справжня патріотка своєї Батьківщини. Вона слідом за Карасем співає лірико-епічну гімнічну мелодію на слова «Україно, рідний краю, серцем я тобі бажаю» [3, с. 156], що має яскраво виражений народний характер, узагальнюючи риси української пісенності. Саме ця пісня підбиває підсумок розвитку образу Одарки і – ширше – всій опері, висловлюючи її концепцію. Показово, що ця мелодія звучить у партіях представників старшого покоління; Оксані ж доручено веселу, задержувату мелодію танцювального характеру, що відображає інший бік українського характеру [там само, с. 151, 153].

**Висновки.** Образ Одарки є унікальним в історії української та світової опери. Його головна особливість – реалізм. Одарка постає маємо як жива, неповторна особистість із її достоїнствами і недоліками. В образі Одарки концентруються як загальні, типові для традиційного українського культурного типу, так і індивідуальні риси. Спільним є яскраво виражений патріотизм персонажа та домінування емоційної реакції, що зумовлює імпульсивність поведінки й раптові зміни настрою. У поведінці Одарки переважає безпосереднє емоційне реагування, а не раціональне осмислення ситуацій. У гострих ситуаціях їй притаманне почуття страху та розгубленості. Індивідуальні риси – активність, яка сягає грубості стосовно свого чоловіка, здатність постояти за себе, деяка сварливість харак-

теру, іноді єхидство і схильність до іронії. Водночас Одарці притаманний і м'який ліризм, задушевність. Образ Одарки показаний в еволюції: ми явно відчуваємо, якою вона була в молодості і якою стала в зрілі роки. Можна навіть припустити, що Одарка в молодості була такою самою, як і Оксана, якою вона показана в опері. Таким чином, в образі Одарки органічно поєднуються патріотизм і ліричні риси з елементами патетики, а в побутових сценах – комічне начало, за загальної реалістичної сутності образу. Також слід наголосити, що основою вокальної партії Одарки є українська пісенність, внаслідок чого вона сприймається як типова представниця свого народу.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Архимович Л. Б. Українська класична опера. Історичний нарис. К. : Держ. вид-цтво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. 312 с.
2. Герман А. С. С. Гулак-Артемівський (1813 – 1973). *Історія української дожовтневої музики. Заг. ред. О. Я. Шреєр-Ткаченко*. К.: «Музична Україна», 1969. С. 254–274.
3. Гулак-Артемівський С. С. Запорожець за Дунаєм. Комічна опера на 3 дії. Клавір. К. : «Мистецтво», 1954. 212 с.
4. Гулак-Артемівський С. С. Запорожець за Дунаєм. Опера на три дії. Партитура. Оркестровка Г. Майбороди. К. : «Музична Україна», 1982. 240 с.
5. Історія української музики. В 6-ті томах. Т. 2. Друга половина XIX ст. К. : Наукова думка, 1989. 464 с.
6. Кауфман Л. С. С. Гулак-Артемівський. К.: Держ. вид-цтво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 192 с.
7. Корній Л. Історія української музики. Ч. 3-я. XIX ст. Підручник. К. Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 2001. 480 с.

### REFERENCES

1. Arkhymovych, L. B. (1957). Ukrainian Classical Opera: A Historical Essay. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the Ukrainian SSR. 312 p. [in Ukrainian]
2. Herman, A. S. (1969). S. S. Hulak-Artemovsky (1813–1873). *In History of Pre-October Ukrainian Music. Edited by O. Ya. Shreier-Tkachenko*. Kyiv: Muzychna Ukraina. P. 254–274. [in Ukrainian]
3. Hulak-Artemovsky, S. S. (1954). The Zaporizhian Beyond the Danube. Comic opera in three acts. Piano-vocal score (klavir). Kyiv: Mystetstvo. 212 p. [in Ukrainian]
4. Hulak-Artemovsky, S. S. (1982). The Zaporizhian Beyond the Danube. Opera in three acts. Full score. Orchestrated by H. Maiboroda. Kyiv: Muzychna Ukraina. 240 p. [in Ukrainian]

5. History of Ukrainian Music. In 6 vols. Vol. 2: The Second Half of the Nineteenth Century (1989). Kyiv: Naukova Dumka. 464 p. [in Ukrainian]
6. Kaufman, L. S. (1962). S. Hulak-Artemovsky. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the Ukrainian SSR. 192 p. [in Ukrainian]
7. Kornii, L. (2001). History of Ukrainian Music. Part 3: The Nineteenth Century. Textbook. Kyiv–New York: M. P. Kots Publishing House. 480 p. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 19.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025